

PROYECTO DE ORDENACION DEL AREA DEL SANTUARIO DE LOYOLA

José Ignacio Linazasoro
Arquitecto

MEMORIA JUSTIFICATIVA

1. La concepción del edificio del Santuario

Cuando en 1681 Juan Pablo de Oliva encargó los planos para un nuevo Santuario de San Ignacio de Loyola al discípulo de Gian Lorenzo Bernini, Carlo Fontana, se acababa de producir un hecho insólito en la historia de la arquitectura española y vasca en particular: era la primera vez que un afamado arquitecto italiano, seguidor de una particular tradición de la arquitectura europea como la del barroco romano, iba a producir una obra absolutamente ajena a su contexto y a sus problemas teórico-arquitectónicos.

Lo que le fue imposible a Bernini realizar en París, al fracasar por las presiones de los arquitectos franceses: la construcción del nuevo Louvre, lo iba a poder realizar su discípulo C. Fontana en suelo hispánico: esta vez sin oposición alguna, e incluso con recomendaciones expresas de que se siguiese al pie de la letra su proyecto.

Y esto último parece que fue lo que se produjo, pues ni las intervenciones de José de la Incera o de su seguidor Martín de Zaldúa ni mucho menos las más incidentales de Joaquín de Churriguera, consiguieron desvirtuar un hecho insólito en la España de fines del siglo XVII; una España todavía seguidora de los últimos maestros herrerianos como los Mora bien que con influencias muy tímidas de los maestros romanos más moderados como Pietro di Cortona y con un peregrino concepto de la ornamentación cuyo desproporcionado desarrollo llevará a Llaguno a considerar a esta época como un verdadero “desierto de arquitectura” en beneficio de la pintura y de la decoración.

No era éste en absoluto el caso de la arquitectura romana de la misma época, empeñada en resolver problemas arquitectónicos-urbanísticos que las etapas anteriores no habían alcanzado a realizar.

Una arquitectura decidida a poner incluso en crisis los principios heredados al servicio de estas nuevas ideas. De hecho si la “terza maniera” iba a afrontar algunos de los problemas básicos de la arquitectura de todos los tiempos: la ciudad y las permanencias heredadas, en el extraordinario proyecto del Capitolio miguelangelesco, la arquitectura de principios del siglo XVII empeñada en llevar a cabo la Roma de Sixto V, y emblemizada en el famoso Tridente, tras el fracaso del desarrollo de Vía Giulia, se iba a preocupar de sistematizar todas las aportaciones de las etapas anteriores en un nuevo proyecto urbano bajo las orientaciones funcionales e ideológicas de la Contrarreforma.

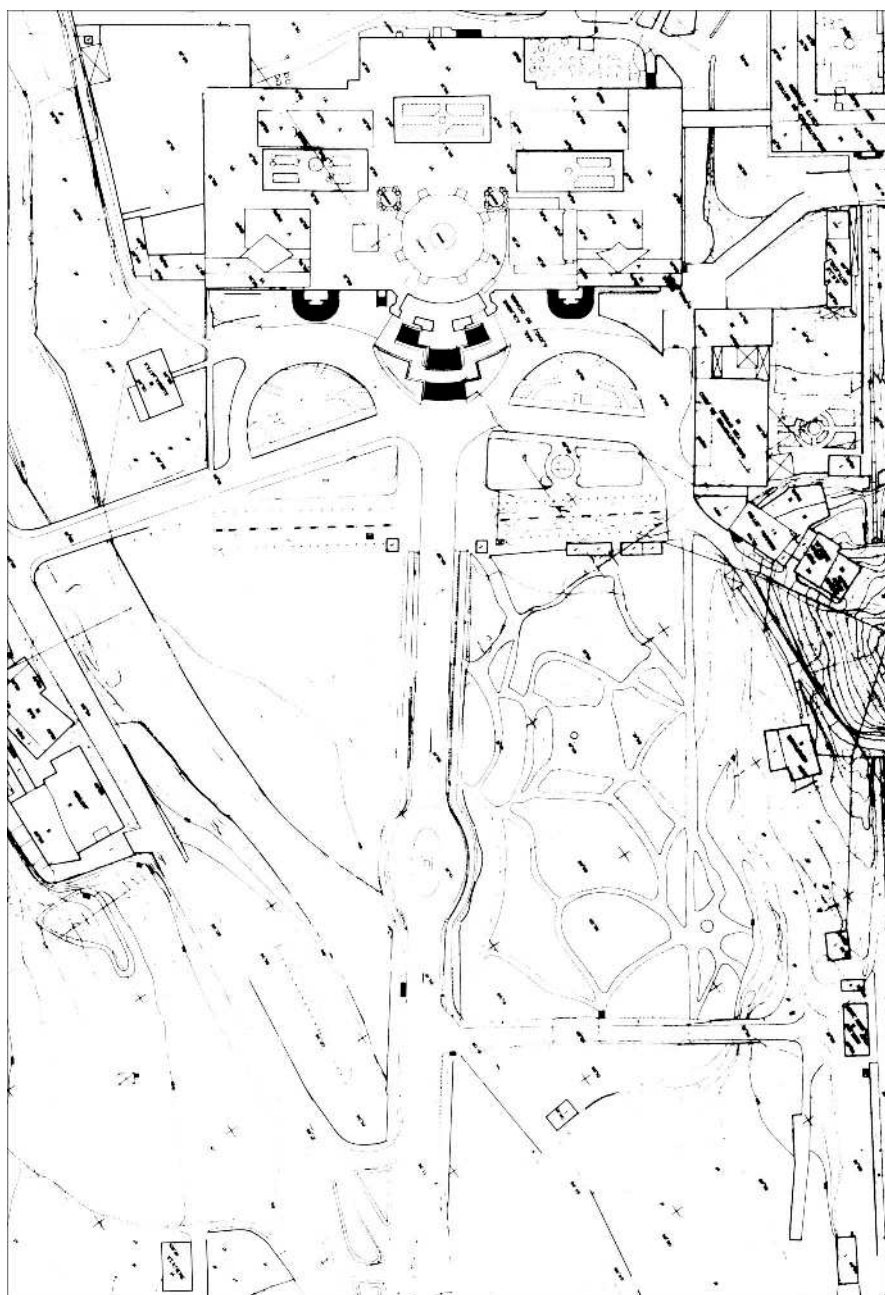
Desde este punto de vista, nada más elocuente, incluso por su proximidad con alguno de los temas planteados en el proyecto de Loyola por Carlo Fontana, que los procesos acaecidos en la construcción de la iglesia de San Pedro del Vaticano tras la muerte de Miguel Angel.

Si el proyecto de Carlo Maderno es una “concesión” al realismo de las autoridades eclesiásticas postridentinas y a su progresiva vuelta a los tipos eclesiásticos tradicionales en cruz latina, con el consiguiente fracaso de las plantas centrípetas albertianas y postalbertianas, del mismo modo que las plantas ovaladas de Sant’Andrea dei Palafrenieri de Vignola o San Giacomo degli Incurabili de Francesco Volterrano, la Plaza de Bernini significa una voluntad de integración dentro de lo urbano de las contradictorias intervenciones de Miguel Angel y Maderno.

Dicha plaza pretende resolver un problema aparentemente imposible: resaltar a la vez dos elementos arquitectónicos antagónicos como la cúpula y el pórtico en el conjunto de la composición.

Ello implicará una visión dinámica: lejos de una contemplación instantánea y completa del objeto arquitectónico en su totalidad, lo que se pretende es precisamente una visión sucesiva y cambiante: desde la lejanía resaltar la cúpula, desde cerca el pórtico de Maderno. La arquitectura a partir de esta concepción que algunos han denominado escenografía del barroco romano, tiende por tanto a la fragmentación de sus partes sujetas a una visión perspectiva de carácter cambiante y parcial, a la vez que se tenderá a forzar hasta el límite la expresividad de los elementos arquitectónicos, sujetos a deformaciones producidas por esta insaciable voluntad de visión perspectiva. No pretendo con este discurso introductorio agotar la lectura de un fenómeno tan rico y complejo como el de la arquitectura romana del seiscientos, sobre la que se ha escrito mucho y algunas veces con ciertos tintes de exageración como paradigma de preocupaciones de otro género, pero sí quiero plantear una clave de comprensión del organismo loyolano cuya articulación compositiva me interesa particularmente en la justificación de mi proyecto.

Desde este último punto de vista insistiré sobre todo en tres aspectos característicos.



Planta del estado inicial.

En primer lugar, se tratará de valorar la relación del cuerpo de la iglesia con el conjunto de la planta y con el espacio exterior.

Nada tiene que ver, en principio, con su organismo clásico renacentista ni mucho menos con un esquema de matriz herreriana. Por el contrario, la iglesia cobra una autonomía compositiva en contraste con los ejes directores del resto de la composición con la que se contrapone su situación en el conjunto del edificio, pues aunque central, ocupa gran parte de la fachada sobresaliendo de la misma en una voluntad —antagónica a la de El Escorial por ejemplo— de salir al exterior y de significarse claramente como organismo autónomo.

De esta manera, como en tantas iglesias romanas de la época, y muy particularmente en Santa María della Pace o en Santa María in Campitelli de Carlo Rainaldi, la iglesia se destaca como edificio casi independiente del conjunto y con requerimientos muy precisos de visión perspectiva.

Mientras el resto de la fachada principal permanece sujeto a los más estrictos cánones clasicistas —en este caso incluso reforzados a través del “herrerianismo” de los maestros locales ejecutantes— el cuerpo de la iglesia se destaca ampliamente a través de tres elementos decisivos de los que a continuación pasaré a ocuparme.

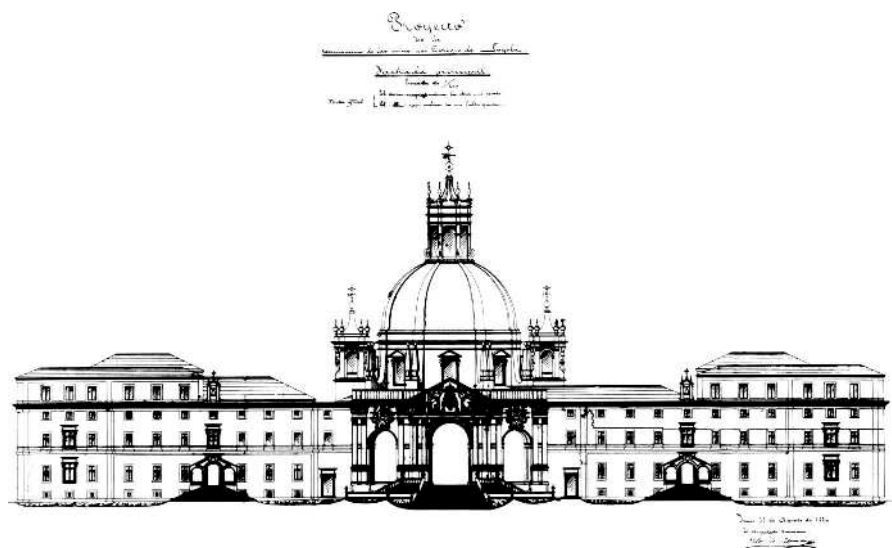
En primer lugar, la cúpula con un exagerado tambor nada conforme a las proporciones clasicistas ortodoxas pero casi idéntico en ese sentido a los de otras tres iglesias romanas de Fontana: las dos gemelas de Piazza del Pópolo que ejecutara en colaboración con Carlo Rainaldi y la no construida en el interior del Coliseo.

En todos estos proyectos el tambor cumple una función “exterior” heredada de la problemática de Piazza San Pietro: Si la cúpula ha de destacarse en el conjunto del organismo en la lejanía y en proximidad, será preciso cuando menos, que el cascarón sea visible desde todos los puntos de vista.

El pórtico no deberá pese a su monumentalidad obstaculizar esta percepción, si bien en proximidad adquirirá una relativa importancia. Ello sólo se podría lograr con el “sacrificio” de la visión del “tambor” que no obstante tendrá la altura suficiente para no ocultar la media naranja.

Todos estos problemas aparecen magistralmente resueltos en Loyola, si bien en éste último caso, además, nos encontramos con la existencia de un tercer elemento que refuerza aún más que en los ejemplos romanos la importancia de la iglesia sobre el conjunto: la escalera monumental.

No parece probado que este último elemento pertenezca a la versión definitiva del proyecto de Fontana. No obstante la proximidad conceptual a la arquitectura romana de la época, y concretamente a uno de los proyectos —no ejecutado— para la escalera monumental de Piazza de Spagna me hacen pensar que “*si non é vero é ben trovato*”.



Alzado inicial según Recalde (1884).



Alzado proyecto (realizado).

La escalera monumental refuerza el papel del pórtico cuya monumentalidad y unión con la naturaleza (desde allí se perciben como desde ningún lugar las excelencias de un paisaje rematado por el monte Izarraitz) hace que lo consideremos sin lugar a dudas como una de las más grandes arquitecturas del Santuario.

2. El entorno del monumento en la actualidad

Como decía al principio, se trataba de un hecho insólito el ubicar lejos de un contexto tan urbano y definido como el de la arquitectura romana del seiscientos, un edificio que como hemos podido comprobar responde a esas características.

Hemos insistido también en el eminente sentido “contextual” de la arquitectura romana de ese período —y en ese sentido existen ejemplos incluso extremos como la iglesia-plaza de Santa María della Pace.

Sin embargo, este último factor tan decisivo en un caso como éste pasó desapercibido en la construcción de Loyola. Bien porque ya en 1767, sin que la obra estuviese terminada, los jesuitas fueron expulsados o porque —lo que es aún más probable— no se alcanzase nunca la comprensión del monumento en un contexto como el español y muy particularmente en el vasco dentro del que el concepto de “naturaleza urbanizada” habría de pasar desapercibido hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVII e incluso hasta el siglo XIX.

De esta manera, el entorno quedó reducido a una “campa” nada urbanizada en abierto contraste con las premisas ambientales que el monumento reclamaba. Sólo a principios del siglo XX se intentará afrontar este problema sólo que de forma un tanto desigual.

En ese sentido, si la plantación de árboles rodeando a la campa y la apertura del eje Loyola-Azpeitia, son aspectos indudablemente positivos de la ordenación, no lo será tanto el replanteo del mismo eje, descentrado torpemente respecto al eje de la fachada principal, ni el mezquino ajardinamiento de las proximidades del edificio que no resuelve en absoluto el encuentro del mismo con el suelo e introduce un caótico sistema circulatorio por el centro de la plaza.

Incluso los dos magníficos cedros fueron torpemente plantados respecto a la fachada del edificio y el conjunto adquirió, falto de una misma nivelación del suelo, un aspecto mezquino e inadecuado al monumento más importante de toda la arquitectura guipuzcoana y uno de los más decisivos en la arquitectura española de fines del siglo XVII.

3. Planteamientos básicos del proyecto

De todo lo dicho hasta aquí, se deduce que lo primordial en un caso como éste es volver a recuperar la concepción original del entorno del edificio.



Esto plantea sin embargo problemas teóricos de gran importancia. Nos encontramos en primer lugar con un tema en el que no tenemos ningún vestigio arqueológico que permita reconstruir un proyecto originario que probablemente nunca existió. La imposibilidad de reconstruirlo es por tanto una realidad. No obstante no carecemos de elementos de juicio como para *continuar* la idea que derivaría del propio proyecto del edificio. Se trata de mantener esos criterios sin que la resolución consista en una restauración propiamente dicha.

Se trataría más bien de actuar a través de un análisis comparativo de *soluciones* a problemas semejantes ya resueltos: De proyectar en definitiva a partir de unos problemas planteados que deben de ser resueltos pese a que naturalmente, la resolución no tiene necesariamente que ser única, aunque se estime como la más adecuada.

Desde este punto de vista, podríamos decir que operamos con elementos entresacados de la historia, por más que la solución en su conjunto sea una solución propia y además no necesariamente mimética.

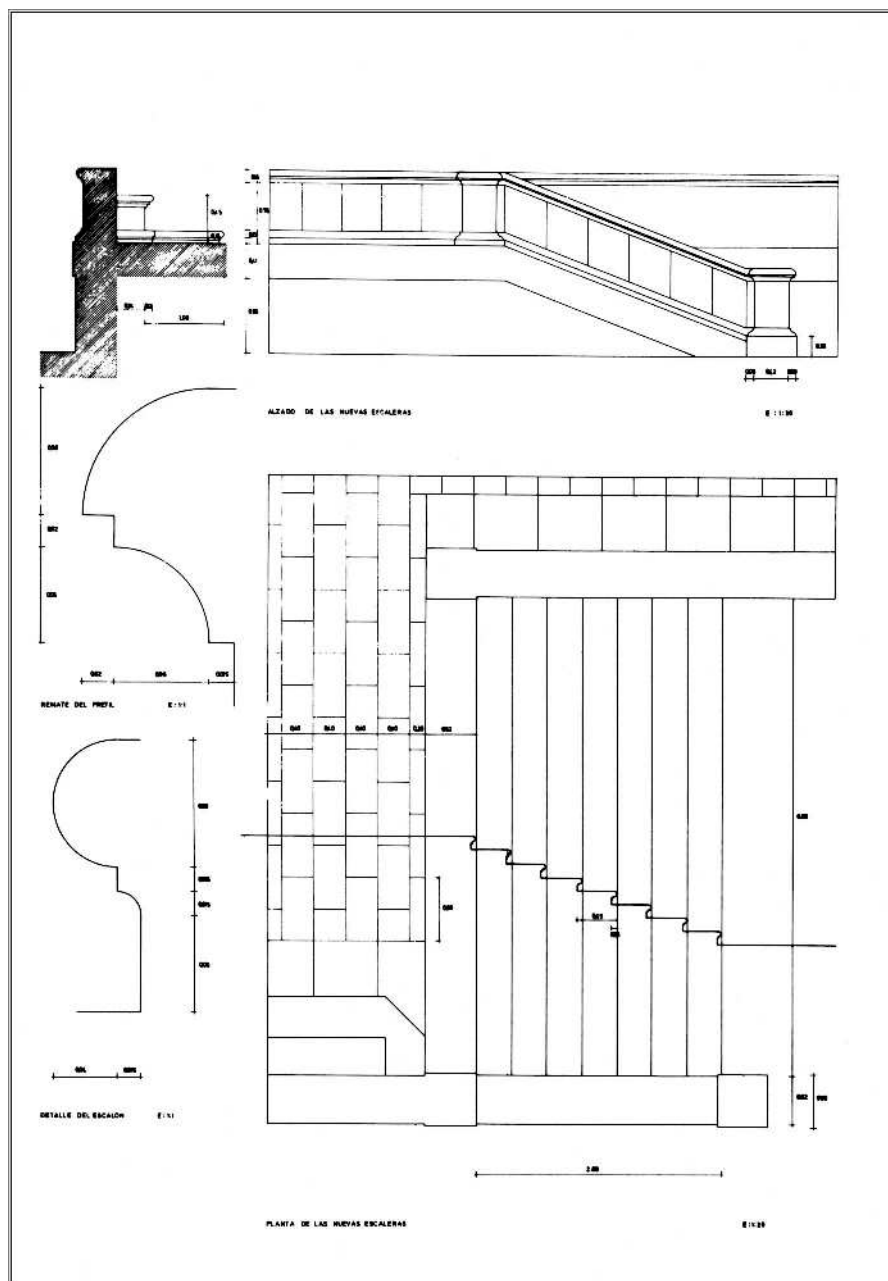
Estamos en condiciones de afirmar que nuestras perspectivas actuales de análisis arquitectónicos nos permiten recuperar un conjunto de problemas y de soluciones heredadas de la historia de la arquitectura, sin que por ello nos veamos obligados a actuar desde una perspectiva estilística como los eclécticos del siglo XIX.

Un buen ejemplo de todo esto lo constituye entre otros proyectos, más o menos recientes la reforma de la Königlicher Platz de Munich por P. L. Troost, originariamente proyectada por L. Von Klenze, cuyo máximo interés reside desde mi punto de vista en la continuidad de los esquemas compositivos del proyecto de Von Klenze, sin que ello signifique un total sometimiento estilístico, a los edificios proyectados por este último.

Partiendo de estas premisas teóricas previas he tratado de crear un marco monumental como corresponde al proyecto de C. Fontana.

Ello significa abandonar ciertos esquemas de uso del espacio tal y como vienen definidos en la actualidad, como por ejemplo el problema del tráfico rodado que constituye un obstáculo serio para un uso más adecuado del espacio. A ello se suma el problema del aparcamiento, todavía más inadecuado si cabe en un lugar como éste.

Pienso que la resolución de estos problemas exceden a la voluntad del arquitecto que proyecta, pero constituyen condiciones “sine qua non” para plantearse seriamente la resolución de todos los problemas arquitectónicos que se plantean.



Detalles de la “Lonja” (construida).

MEMORIA DESCRIPTIVA

1. Reordenación del entorno próximo al monumento

El edificio, tal y como se encuentra actualmente, carece de un basamento que establezca un elemento de relación y a la vez de distribución entre el territorio y la arquitectura. Tratándose de un edificio eminentemente urbano, como hemos tratado de demostrar anteriormente, carece, sin embargo de un “suelo” propio por lo que aparece simplemente implantado.

La plataforma ha sido históricamente el elemento que ha propiciado esta relación arquitectura-territorio y un buen ejemplo lo tenemos en El Escorial.

Por otra parte el propio Santuario ofrece, a partir del primer tramo de su escalera monumental, un inicio de plataforma que parece haber tenido intención de continuarse aunque este último no fuese nunca llevado a cabo. Parecía por tanto que la creación de una plataforma a ambos lados de la fachada podría constituir una buena resolución del problema de encuentro del edificio con el suelo así como la oportunidad de crear dos grandes espacios de carácter y uso público al margen de su monumentalidad.

Otro problema de encuentro sería planteado por el inicio de la escalera monumental, hoy día sin resolverse. Este problema unido a la vocación eminentemente urbana del pórtico y de la escalera monumental del edificio aconsejaba la proyectación de una amplia plaza pavimentada en piedra con un ámbito específico que recoja el inicio de la escalinata.

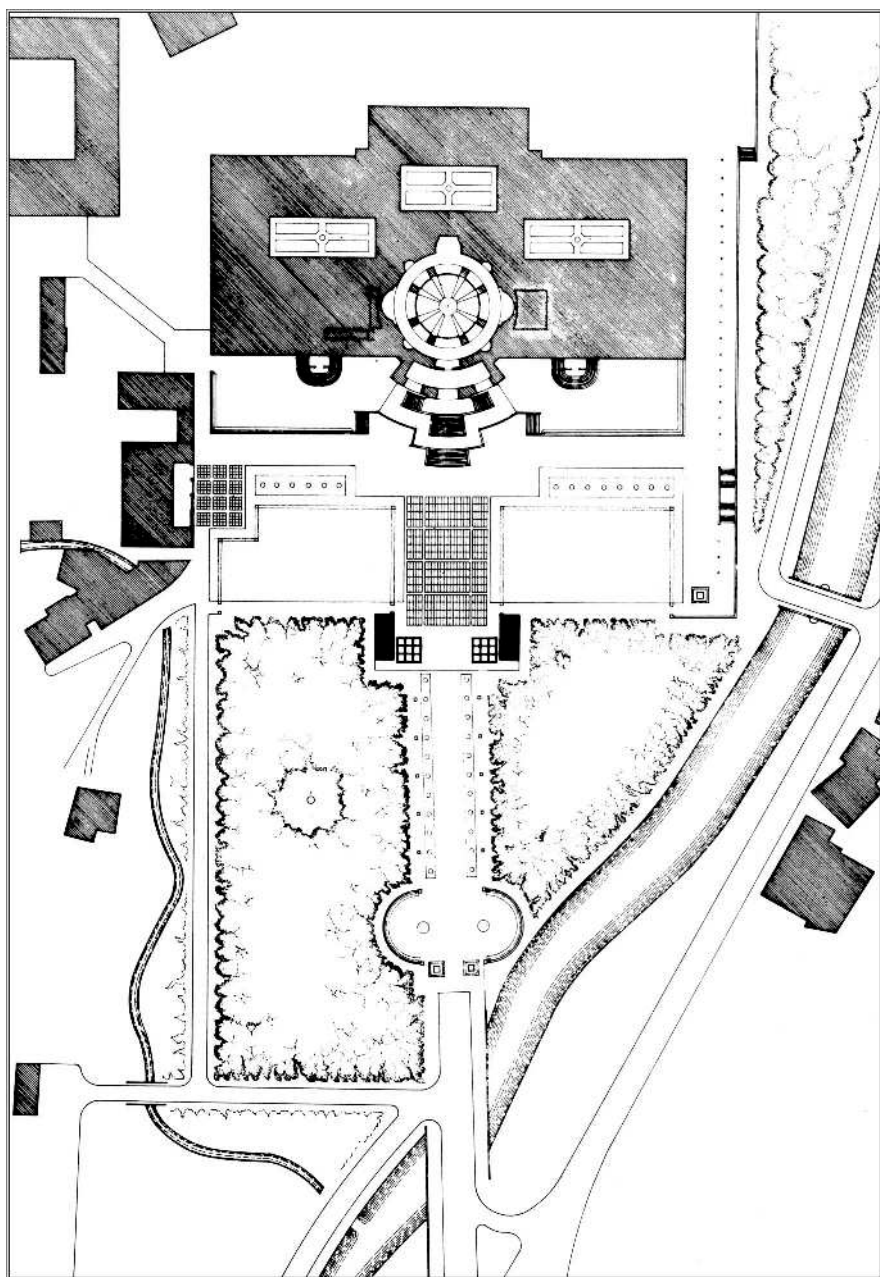
La plaza dividida en dos partes a través del diseño de las losas del pavimento quedará rematada por dos pabellones simétricos cuya función será la de significar el acceso a la “plaza urbana” cuya dimensión en profundidad permite contemplar a través de una visión perspectiva la totalidad del pórtico y de la cúpula sobre el mismo, pero no la cúpula en su totalidad, incluido el tambor.

Este último cometido se reserva al vial de acceso al que posteriormente haré referencia.

A estas intervenciones se acompaña un ajardinamiento más cuidado que el actualmente existente, formado por grandes céspedes respetando los pasos actuales entre los árboles y rodeando todo ello de setos, grava y pequeños podios para florones o esculturas.

Este ajardinamiento supone una transición entre la arquitectura definida por la plataforma y la naturaleza representada por el bosque, manteniendo así algunas de las características de los jardines barrocos.

En cuanto a la nivelación, salvo en la plataforma, se mantienen básicamente las características actuales del terreno, aunque uniformizando las pendientes.



Planta de situación primer proyecto (1982).

Dentro de la ordenación se ha pretendido valorar por su interés arquitectónico el pequeño convento de monjas situado en uno de los lados de la plaza. Se trata de un sencillo pero notable edificio del siglo XVIII cuya arquitectura reclama un entorno adecuado.

Se ha introducido así un pavimento específico en forma de una pequeña plazoleta. Se prevé, asimismo, resolver el problema del desnivel actualmente existente, introduciendo una serie de escalones en sentido decreciente. Todo ello puede verse con más detalle en los planos que se acompañan.

2. Materiales constructivos

El material básico de toda la ordenación es la piedra y la jardinería. De piedra son las plataformas cuyos petriles de remate podrán ejecutarse con aplacado sobre losa de hormigón. Los suelos serán asimismo en losa de piedra y en adoquín según se indica en los planos correspondientes.

DE LO HASTA AHORA REALIZADO

El proyecto original presentado en 1982, del que reproducimos la memoria completa, ha sufrido hasta el momento por diferentes avatares, unos interiores y otros exteriores a la voluntad del proyectista.

Aquí me corresponde hablar fundamentalmente de los primeros ya que de los segundos otros deberán dar cuenta.

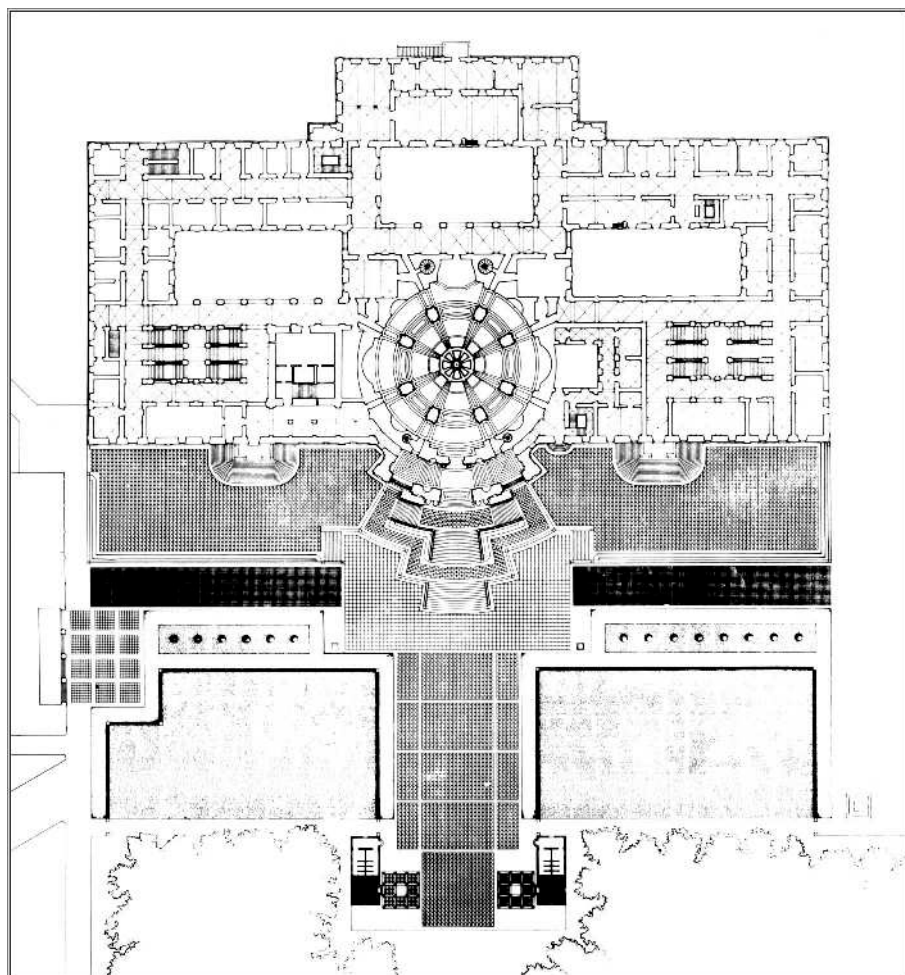
La primera propuesta redactada desde una visión de conjunto posteriormente matizada por dos factores —imposibilidad de peatonalización, así como de expropiación de un caserío todavía existente— no será llevada a la práctica de la manera que entonces se pensó.

Ello ha impedido la construcción de la plataforma del edificio en la forma primitiva que ha sido sustituido por dos “lonjas” simétricas respecto de la escalera monumental. Estas lonjas deberán ser rodeadas en su día por ajardinamiento con lo que el basamento del edificio se resuelve de una manera un tanto más próximo al proyecto barroco, resultando la importancia del núcleo central rotunda-escalera y concediendo al ajardinamiento un papel fundamental.

En la misma dirección y ante la imposibilidad de peatonalizar el entorno, se ha previsto el mantenimiento del actual tridente barroco, corrigiendo el trazado actual, un tanto desfigurado por el lado de la Casa de Ejercicios.

El resultado de todo ello es el reforzamiento del centro perspectivo del edificio frente a la propuesta inicial que contemplaba el edificio como un todo más homogéneo.

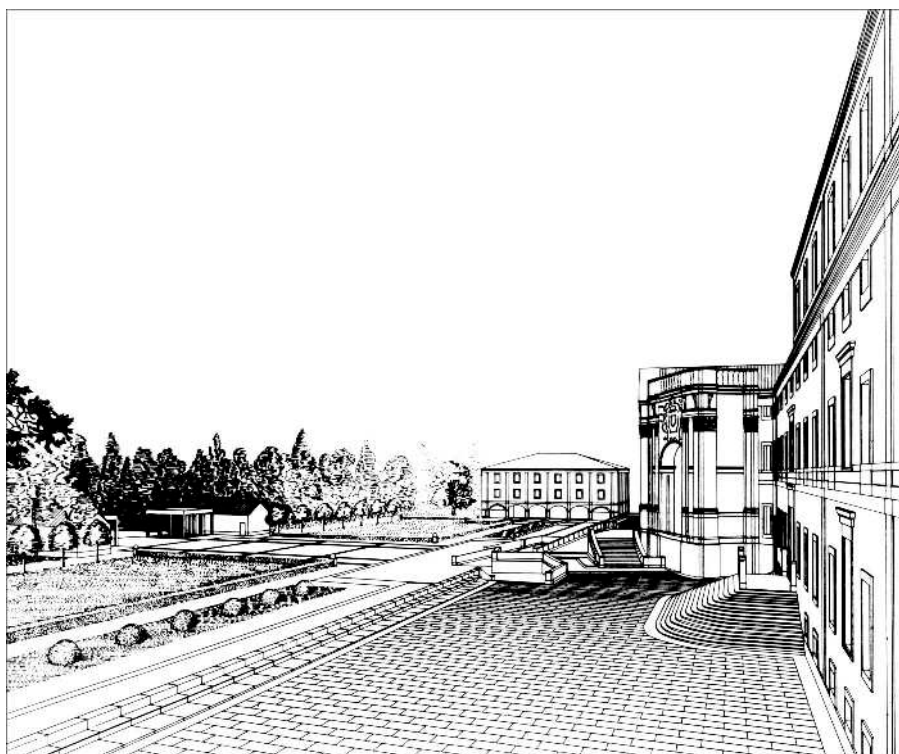
Pienso que esta última propuesta, de la cual hasta el momento tan sólo se han realizado las lonjas de piedra, presenta aparte de un mayor realismo de



Detalle de ordenación (primer proyecto) con las lonjas (construidas).

ejecución, una mayor proximidad a la que se había llegado también tras una mayor meditación acerca de sus principales valores.

Resta ahora una mayor y decisiva actuación de los políticos que haga realidad lo que un monumento como Loyola exige y lo que sin lugar a dudas la economía de una Provincia como la de Guipúzcoa puede y debe permitir.



Santuario de Loyola. Proyecto de reordenación.
Arq.: José Ignacio Linazasoro. 1982 (en fase de ejecución).